



Sommaire:

page 2: présentation du projet Blitz

entretien avec Ronal Dagonnier

Page 3: “Play it again Marcel”, un texte d’Anne-Françoise Lesuisse

Page 4 et 5: “Let’s Spritz again”, performance de Selçuk Mutlu à Venise

Les performances d’Angel Vergara & Lucia Bru ainsi que celle de Selçuk Mutlu, se sont déroulées simultanément dans le cadre des trois journées d’ouverture presse dans les Giardini de la Biennale de Venise les 9,10 et 11 juin 2005. Une troisième action est programmée fin septembre au Musée Naval. Sur le thème du jeu d’échec, en hommage à Marcel Duchamp, Ronald Dagonnier interviendra avec une installation interactive impliquant les spectateurs présents.

BLITZ, DÉFINITION:

Echecs- Partie jouée à la pendule avec une cadence rapide, généralement 5 min. ...

Art contemporain- Opération éclair menée par un artiste, (ou par un groupe d’artistes), dans le cadre d’événements officiels, dans le but de faire exister son travail en lui assurant un maximum de visibilité (performances, lectures...)

VENISE,

les bonnes adresses à épingle!

Le resto des amateurs d’échecs est situé dans le quartier du Rialto : TRATORIA AL NONO RISORTO!

Cuisine vénitienne, spécialités de poissons, pâtes fraîches faites maison et les pizzas sont aussi délicieuses... La trattoria dispose d’un jardin agréable, c’est aussi le resto des amateurs d’échecs, **des mini tournois de Blitz sont organisés tous les derniers mardi du mois.**

Le quartier du Rialto se caractérise par son côté typique, marché aux poissons et aux fruits, on peut encore y rencontrer des vrais vénitiens...

Campo San Cassian, Sotoportega dea Siora Betina 233 T.041 5241169

BLITZ EVENT:

lundi 26/9 à 18H

Galleria A+A

Centro Espositivo Pubblico Sloveno

San Marco, Calle Malipiero 3073

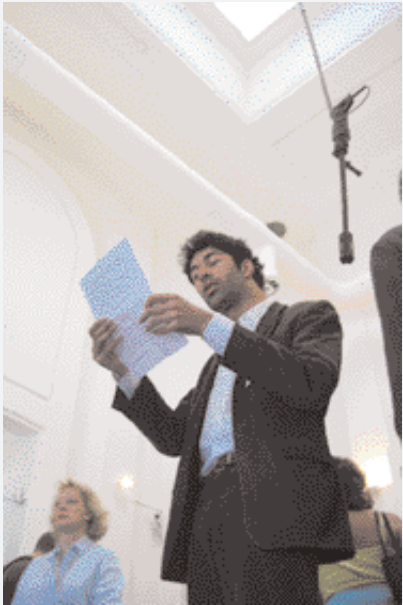
30125 Venezia

Tel./Fax +39 041.2770466

www.aplusa.it



BLITZ



“Le Grand Echalas” alias Selçuk Mutlu
©FluxNews

Selçuk Mutlu

L’action: L’artiste s’est présenté à Venise avec la ferme intention d’infiltrer le milieu artistique local. Il l’a fait en menant des actions de type “éclairs”. Deux de celles-ci l’ont été dans le cadre de parasitage interactif de dispositifs déjà existants. La première s’est déroulée en marge et en contre-pied du dispositif mis sur pied par Tino Segahl; Selçuk fait la manche devant le pavillon allemand dans le but de récolter de l’argent pour Tino et ainsi l’aider matériellement dans sa quête artistique, il se fait finalement “jeter” par le personnel! Et la seconde en lisant un texte autobiographique à l’entrée du Pavillon italien, un discours parasité à son tour par le déclenchement intempestif de la foreuse à tête chercheuse de Monica Bonvicini. Une autre lecture s’est reproduite plus tard au sein du pavillon Turc, hors Giardini. Il termine sa trilogie Place St Marc avec une tentative de drague improvisée au Café Florian, Place St-Marc, (voir roman-photo page 4 et 5). La séduction fait partie de sa nature, elle est généralement vécue comme un art d’attitude.



Angel Vergara & Lucia Bru

L’action: Angel Vergara et Lucia Bru se tiennent sous un drap blanc au cœur de la Place St Marc, leurs gestes lents archivent ce qu’ils appellent "un territoire amoureux". Lucia sculpte et Angel peint, en clair, ça se fait par des caresses érotiques en dessous du drap, une main caresse le corps de l’autre et l’autre main, dans le vide, s’offre aux regards extérieurs mimant le tracé du geste pictural sur une toile invisible. C’est de la perception pure qui nous est rendue visible par la chorégraphie du geste, c’est un art du vécu, interactif et jouissif.



Ronald Dagonnier

Lino Polegato: Pourquoi associer dans cette partie d’échecs virtuelle l’art et la politique? Tu places Bush et Ben Laden dans le même camp face à Duchamp, qui lui n’est pas interchangeable, quel est ton discours?

Ronald Dagonnier : Le discours, voilà le fond du problème, on commence à discourir et on fini pro ou anti Bush, Ben Laden. Duchamp, lui, s’est toujours méfié des écoles. Même à l’époque des Dadaïstes, il n’était pas tout à fait intégré. L’art actuel est bourré de discours en tout genre et c’est très bien comme ça. Mais actuellement, enfin ça fait presque un siècle, et ça commence à faire long, tout se passe comme si un artiste se devait de tenir un discours « magicophilosophique » pour se crédibiliser. Comme je l’avais fait précédemment avec les religions, j’essaye de ne pas affirmer mais plutôt de questionner. Je mets juste en opposition des personnages publics bourrés de certitudes face à Duchamp qui lui, n’est que questions.

J’opte donc, pour autre chose du genre du « cut-up » de W. Burroughs. Associer différents types de pensées pour poser une autre question et certainement pas pour imposer un discours...

L.P.:Le choix des séquences de films que tu réutilises dans tes dispositifs est déterminant, comment s’effectue cette opération, en fonction de quels critères? Quelle est la part du journaliste et de l’artiste dans ce travail de recoupement?

R.D.: J’ai loué, copié, téléchargé tout ce qui concerne Marcel Duchamp. Je me suis tapé une cinquantaine de DVD d’actualité en tout genre. Mon premier critère a été esthétique, avoir les personnages cadrés de face, de façon à pouvoir les mettre en confrontation. Le second critère a été « quels sont les personnages politiques que je choisi ? » Là, c’est autre chose, je pense que pour arrêter mon choix, j’ai fini par me demander quels sont les personnages politiques post Duchamp les plus nuisibles ? D’une façon directe ou indirecte, ils appliquent tous la peine de mort. J’ai laissé tout ça dans un coin de ma tête, puis j’ai commencé à associer les différents types de discours. Ben Laden dit ça, tiens Duchamp pourrait lui répondre ça, et ainsi de suite...

L.P.: Les temps ont changé, si Vertov avait en son temps comme ambition de libérer le regard des masses, quelle forme d’ambition peut avoir aujourd’hui un artiste contemporain qui s’inscrit dans ce genre de dispositifs ?

R.D.: Si Vertov libérait le regard des masses, il le faisait pour son parti, sans lequel il n’aurait pas été produit. Ne l’oublions pas, il était contraint de composer avec un pouvoir pour accéder à un media très coûteux. Heureusement, aujourd’hui, l’art digital est devenu accessible à tous (en occident bien sûr) et c’est tant mieux, mais il y a un hic. Plus l’accès aux nouvelles technologies évolue en faveur des masses, moins celles-ci ont

de moyen de diffusion.

L’ambition de l’artiste actuel s’inscrit donc dans une diffusion assez restreinte mais comparative-ment à l’époque de Vertov, il a gagné en liberté. Ma petite ambition actuelle serait plutôt de changer le regard d’un spectateur à la fois, incon- testablement pas celui des masses.

L.P.: La dialectique est parfois conçue dans sa définition première comme un art du dialogue pour accéder à la vérité, le montage dialectique de plan séquence d’images dans tes installations multimédia est il lui aussi conçu pour accéder à une vérité?

R.D.: Dialectique ? Euh... Oui quelque part... Au niveau du vécu ? Restons sur terre ! Finalement, je propose simplement une conversation entre des personnages, au centre desquels une partie d’échecs devient une guerre d’images. L’échiquier est composé de 32 vidéos des 32 pavillons de la Biennale de Venise 2005 et du spec- tateur filmé et incrusté en direct sur les cases noires. Cela s’arrête là, il n’y a ni vérité, ni dia- lectique, juste une petite question : Regarde, Marcel, que ce soit en politique ou en art, on n’a jamais autant produit de concepts, de discours, de certitudes et toi qu’en aurais-tu dis ? Qu’en pensons nous finalement ?

Play it again, Marcel!

Ronald Dagonnier

L'installation de Ronald Dagonnier, *Play It Again, Marcel*, se présente comme suspendue dans l'espace. Deux personnages grandeur nature, à l'allure un brin fantomatique, projetés sur deux calques translucides qui se font face, jouent aux échecs. L'un des deux individus restera indéfiniment face au damier : Marcel Duchamp, bien sûr ! Son adversaire, quant à lui, sera plus dispersé : quelques figures emblématiques, politiques et médiatiques du XXème siècle font une brève apparition pour défier le grand M. et son regard ironique.

L'échiquier est lui aussi une projection. Une partie s'y déroule et il est tentant de se pencher sur l'échiquier pour regarder ce qui s'y passe... Pensez, une partie menée par Duchamp, ça ne refuse pas un coup d'œil... Que découvre-t-on sur le damier, s'agitant en tous sens sur le champ de bataille ? Les pavillons de la VIP Biennale de Venise, là où l'art contemporain rejoue son adjectif tous les deux ans, et nous-mêmes, les spectateurs. L'art d'aujourd'hui et son public faits prisonniers de la Grande Tactique, impuissants et transformés en chair à stratégies.

De quelles stratégies s'agit-il ? De quelle Grande Tactique ? Duchamp fut à l'origine d'une mutation qui prit sa battue sur les ready-made en tant qu'objets-tout-court devenus objets d'art par la seule décision et le seul choix d'un acteur artistique (avec le petit coup de pouce d'un refus institutionnel, le « non, pas la *Fontaine* » du comité des Indépendants de New-York en 1917). Le statut de l'acte créateur en fut grandement modifié, toutes les notions classiques qui s'invitaient autour de l'art (le Beau, notamment) virent leurs habitudes fort chamboulées et la création elle-même, ce qui est produit (ou choisit, en l'occurrence), trouva son visage radicalement changé.

Mais si ce que l'on crée est moins ce que l'on fait que ce que l'on élit, alors...ne commence-t-on pas à parler de démocratie ? Si le fait de sortir un objet du lot – un objet ni laid, ni beau ; un objet indifférent – le médiatise et donc le singularise absolument (chacun d'entre-nous est capable de reconnaître la Fontaine de Duchamp entre mille urinoirs), tout en donnant à penser que les 999 autres urinoirs auraient tout aussi bien pu se retrouver à la place de l'élu, alors n'y a-t-il pas dans ce processus une vague et cynique ressemblance avec un suffrage ? La *Fontaine* n'est-elle pas, au final, un objet parmi tous ceux possibles à qui aurait pu être conféré ce pouvoir qu'elle est seule à détenir ? Bien sûr, entre le choix individuel et positivement arbitraire d'un individu créateur et le suffrage universel, il y a, au premier abord, une différence insurmontable. Cependant, l'acte décisionnel de Duchamp s'opérait, comme il l'a écrit, dans une sorte de torpeur, « d'anesthésie complète » . Il insiste sur cette indifférence, sur cette absence de jugement de goût qui lui faisait préférer tel objet à tel autre, dans une sorte de silence de la conscience et de l'œil. La personnalité créatrice se voit ainsi réduite à sa plus simple expression, entre le presque rien, guidé par on ne sait plus très bien quoi (sans doute le pur hasard, ce qui n'était pas pour déplaire à M.D.) et l'irréductible individualité (quand

tout est mis de côté, ce qui subsiste est le dense noyau d'une subjectivité pure).

Ces deux aspects antinomiques d'un même choix (le glanage « aveugle » et contingent vs. l'essence d'une décision émanant d'un individu libéré de tout sauf de son libre-arbitre) sont les deux extrêmes d'un continuum que Duchamp sut articuler pour leur donner du sens, au sein d'une époque et d'un contexte précis et dans un parcours artistique et intellectuel fondamentalement individualiste. Très vite, Duchamp réduisit ses productions de ready-mades, sentant le danger qu'il y avait à les laisser envahir l'œil du spectateur. « Je m'avisai (...) que, pour le spectateur plus encore que pour l'artiste, *l'art est une drogue à accoutumance* et je voulais protéger mes ready-mades contre une contamination de ce genre. » Trop tard... Le sevrage n'a pas fonctionné et les artistes, et les spectateurs, en ont redemandé. Encore des ready-mades, plus de ready-mades ! Jusqu'à ce que la sphère artistique ne puisse plus contenir la puissance de l'idée duchampienne et - c'est la grande intuition du dispositif de *Play It Again, Marcel* – qu'elle soit accueillie, défor-

tantes du XX ème siècle, comme autant de ready-mades politiques embarqués dans la surenchère médiatique où ni vous, ni moi, ni personne – chacun des regardeurs, à la faveur d'un fondu enchaîné, devient aussi partie prenante du jeu de pions - ne choisit plus rien, tout étant « déjà fait ». Et le ready-made de devenir un already-done... Duchamp bien qui duchampera le dernier.

De part et d'autre du damier, ce sont donc deux mondes qui se disputent. Au premier abord, on pourrait les croire absolument opposés, comme deux univers ne partageant pas le même espace-temps. Pourtant, de l'un à l'autre, un ruban de Möbius invisible s'est noué, qui tient ensemble, dans une presque impossibilité, le grand renversement d'une géniale idée en son contraire. Au centre de l'installation de Ronald Dagonnier, l'art d'aujourd'hui et son public, qui (mettez une croix rouge) :

- 1) rejouent frénétiquement la résistance de l'œil – l'œil, toujours, envers et contre tout, contre même les paroles du Maître.
- 2) tentent désespérément de fuir les minuscules cases où ils sont tenus en respect par les grands ordonnateurs.
- 3) s'abstiennent, au fond, de faire quoi que ce soit...

A vous de voter, vous qui regardez.

Anne-Françoise Lesuisse

Duchamp bien qui duchampera le dernier

mée par sa propre force, altérée par son succès, dans d'autres sphères, et qu'elle irrigue notre quotidien tout entier tourné vers les images d'images.

Le ready-made, en effet, si l'on s'en tient aux paroles mêmes de Duchamp, ne devait pas être regardé, n'était pas fait pour être visible. « Ce n'est pas l'aspect visuel du ready-made qui importe, c'est simplement le fait qu'il existe... » La portée du ready-made tient donc dans sa seule présence conceptuelle, pas du tout dans son apparence. En miroir de cette assertion, Duchamp soutint également, en une pirouette provocatrice, « qu'il y a trop de monde sur cette terre qui regarde. Nous devons réduire le nombre de gens qui regardent. »

De cette longue digression sur les ready-mades, il faut maintenant tirer les leçons. C'est ce que fait Ronald Dagonnier dans son installation : tenter de donner forme à la « morale de l'histoire ». Celle-ci naît autant des intentions abstraites que des conséquences matérielles d'une invention à nulle autre pareille et la maxime n'est, au final, qu'un immense malentendu qui ne pouvait, c'était forcé, donner lieu qu'à un long silence... Dans *Play It Again, Marcel*, comme en écho à ses précédents travaux, Ronald Dagonnier ne laisse dès lors place qu'aux images, dans une mise en scène ironique et hypnotique, où l'hommage et la fascination le disputent à la critique acerbe et désabusée. Face au maître et à son mutisme, juste travesti par quelques mots d'ironie, défile les conséquences ultimes de son idée : image sur image sur image... de l'art pris dans son propre reflet démultiplié par 32 ; de personnalités impor-

1 « A propos des 'Ready-mades' », in M.D., *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1994, p.191.

2 Id., p. 192.

3 « Marcel Duchamp Speaks. An interview with George Heard Hamilton and Richard Hamilton », BBC-Third Program (series *Art, Anti-Art*, ca. October 1959).

Cité par Thomas Girst, « (Ab)Using Marcel Duchamp : The Concept of the Readymade in Post-War and Contemporary American Art », *Aftershock : The Legacy of the Readymade in Post-War and Contemporary American Art*, catalogue de l'exposition, Dickinson Roundell, Inc., New-York, May-June 2003

4 « Marcel Duchamp Talking about Readymades. Interview by Philippe Collin, 21 June 1967 », in Museum Jean Tinguely (ed.), *Marcel Duchamp*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2002. Cité par Thomas Girst, ibid.

5 Notamment *La faim de l'image*.

MUSEO STORICO NAVALE

Riva S. Basio Castello
2148,Venezia
exposition Blitz,
Ronald Dagonnier
du 28 septembre au 15 octobre 2005
ouvert du lundi au vendredi
de 8H45 à 13H30
rens.+390415200276





Je n'ai personne, à part ma tante Jeanne... et toi, tu n'as plus que ta grand mère.
J'espère que nous allons devenir amis.



Il ne prend pas la peine de répondre et l'attire à lui, éblouie, elle comprend que son rêve se réalise...



Quand nos regards se croisaient ou que nos mains se frôlaient, je me sentais rougir comme si j'étais coupable.

Elle est totalement abandonnée... c'est très bon signe.



QUELQUES INSTANTS PLUS TARD...



Des hommes comme toi méritent de sortir avec des top model, pas avec des filles ordinaires comme moi.

Il va m'embrasser... Je respire son parfum, sa chaleur.



A CE MOMENT, DES LARMES COULENT SUR LE VISAGE DE CECILE.



J'avoue que je ne pensais pas que ça irait aussi vite...

FIN



crédit photos, page 6, Place St Marc, Ronald Dagonnier & FluxNews
page 7, Giardini de la Biennale, Marc Rossignol & FluxNews



“Our live is our territory”

Angel Vergara & Lucia Bru

La première apparition publique du personnage de Straatman, alias Angel Vergara, s’est déroulée en 1988, dans les Giardini de Venise, face au Pavillon belge qui hébergeait à l’époque la maison en brique de Guillaume Bijl. Rappelons les faits: recouvert d’un drap blanc, l’artiste y pointait du doigt le pavillon belge et indirectement le pouvoir institutionnel de la Biennale. Un rapport conflictuel qui à l’époque avait été mal compris puisque ce dernier avait été invité à se déplacer, le pavillon américain en avait fait les frais... Dix-sept ans plus tard Angel Vergara revient dans les Giardini, accompagné cette fois sous son drap par Lucia Bru sa compagne dans la vie. Une attitude d’apparence plus érotisée, si on en juge par la gestuelle chorégraphique qui s’est dessinée sous le drap blanc tout au long de la durée de cette performance.

Pour Angel ce changement de cap n’est qu’apparent, puisque fondamentalement, son discours n’a pas changé: Vergara nous parle en fait de l’exercice pictural, qui se veut par tradition être un exercice privé, cet exercice il le socialise et le sort de son contexte d’isolement pour en faire un sujet de débat. Une attitude spécifiquement contemporaine dans la mesure ou pour beaucoup d’artistes aujourd’hui, le but consiste à sortir l’art du jeu de l’histoire, une manière de se débarrasser du vieux concept de modernité qui confine l’art à un statut d’objet coupé du monde. Comment se soustraire du champ illusionniste de la représentation pour enfin rendre compte du réel? Vergara participe comme beaucoup de ses contemporains de cette volonté de sortir du cadre.

La réalité pour un artiste marqué par une tradition picturale c’est aussi la tradition de l’atelier, l’endroit ou par excellence les choses se font et s’expérimentent dans l’isolement. Vaincre cette solitude n’est pas une spécificité des pratiques contem-

poraines, l’histoire de l’art est là pour nous le rappeler. Velasquez et Courbet l’ont magistralement évoqué dans leur travail. “L’atelier du peintre” de Courbet et “les Ménines” sont deux purs chefs-d’œuvre qui tous deux laissent entrevoir l’univers du peintre en immersion dans son atelier face au public qui l’entoure. Cette filiation, qui se décline en transgressant les frontières du dedans et du dehors est bien sûr reconvoquée par Vergara à travers les actions de Straatman. On a l’impression qu’un des premiers soucis pour lui n’est pas de faire une œuvre mais d’être dans l’œuvre.

Ce rapport de type fusionnel a été de nouveau réactivé à Venise par l’apport d’un nouveau concept, le corps social n’est plus seul en ligne de mire, il est rejoint cette fois par le corps amoureux. Le peintre n’est plus seul, sous son drap, “dans sa peinture”, il est accompagné aujourd’hui de son “modèle”, une nouvelle manière pour lui, pour eux, d’architecturer un nouveau type de rapport au monde.

Un rapport qui est finalement vécu conceptuellement par un public qui est dégagé de la scène qui se déroule sous ses yeux. Ce public ne peut en effet que contempler. Entrer dans la réalité, signifierait pour lui, partager un peu de cette intimité. Pour y arriver il devrait soulever, transpercer le voile qui fait face à lui. Une attitude qui lui est symboliquement défendue par le déploiement au sol d’un carré blanc de tissu qui fonctionne comme la limite d’une frontière infranchissable. Ce carré, s’il nous renvoie indirectement à l’idée de propriété privée et de territoire, officialise en quelque sorte le rituel. La diffusion, c’est que ce ne sont pas des choses, des objets mais des êtres vivants occupés à faire l’amour et à nous communiquer des choses sur la vie et sur cette notion de temps qui passe. Une notion de temporalité vécue relationnellement à travers les deux axes

acteurs/voyeurs qui nous positionne et nous fige dans l’attente d’une fin annoncée.

Comme on peut le voir c’est tout le système de l’art qui est convoqué et mis ici en questionnement, les grilles de lectures de ce type d’intervention sont infinies et soulignent la richesse d’un contenu. Le paradoxe du corps à la fois présent et caché souligne le contenu d’un message qui nous est adressé: le réel pour nous c’est ce qui est perçu sous le drap, l’illusion c’est ce qui nous est donné à voir à l’extérieur du drap. Une belle leçon de métaphysique que l’homme des rues nous offre là...

Au niveau de la visibilité, cette action s’est déroulée en deux phases bien distinctes, durant les trois journées de presse de la Biennale, in et hors Giardini, dans la clandestinité et dans la quiétude d’une complicité public-artistes, dans les Giardini le drap blanc s’est déployé sur la rive gauche entre le Pavillon du Brésil et le Pavillon Grec, un ancien bassin recouvert aujourd’hui de pelouse et faisant office de territoire d’accueil pour ce Pavillon nomade improvisé. Deux heures de présences sous le soleil marquées par le calme et la quiétude du lieu.

La deuxième phase s’est déroulée deux jours plus tard par une fin d’après midi venteux en plein milieu de la Place St Marc, à deux pas du café Florian face à un public divers, non préparé, mais réceptif. Une réceptivité qui s’est jointe à l’action. Je soupçonne fort les musiciens du Florian d’avoir sélectionné leur partition musicale pour qu’elle s’accorde, en esprit du moins, à l’intimité de la performance qui s’offrait devant eux.



RONALD DAGONNIER

